

“Serio y alegre, plausible mezcla” Jácaras conservadas en la Biblioteca de Catalunya*

Edición crítica de Lola Josa y Mariano Lambea

Introducción

El *Diccionario de Autoridades* trae las siguientes acepciones para el término “jácara”.¹

“Xácara. Composición poética que se forma en el que llaman romance, y regularmente se refiere en ella algún suceso particular o extraño. Úsase mucho el cantarla entre los que llaman xaqes [“Xaque: En la germanía significa el rufián], de donde pudo tomar el nombre”.

“Se toma también por el tañido que se toca para cantar o bailar”.

“Se llama asimismo una especie de danza, formada al tañido o son propio de la xácara”.

“Se toma también por la junta de mozuelos y gente alegre, que de noche anda metiendo ruido y cantando por las calles. Dícese porque por lo común andan cantando alguna xácara”.

“En estilo familiar se toma por molestia o enfado, tomada la alusión del que causan los que andan de noche cantando xácaras”.

“Se toma también por mentira o patraña, tomado de que las más veces lo es el suceso que en ellas se refiere”.

En estas definiciones están presentes dos constantes: la música (canto y baile) y la extrañeza o singularidad de los sucesos que se relatan.

Otros términos como “xacarandana” o “xacarandina”, “xacarear”, “xacarero” y “xácaro” añaden otros matices o significaciones a la definición más conocida y divulgada, y nos han sido muy útiles a la hora de entender mejor algunos de los textos que conforman esta breve colección que hoy damos a conocer.

Hace unos años tuvimos oportunidad de estudiar, analizar y publicar la *Jácara con variedad de tonos* que se conserva en la Biblioteca de Catalunya.² Su anónimo autor la definía como “Jacarilla al Nacimiento” y “ensalada burlesca”, aunque en realidad se trata de una narración jocosa para poner de manifiesto el arte de ingenio barroco. El

* Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación «Digital “Música Poética”. Base de datos integrada del Teatro Clásico Español (Segunda fase)» (PID2019-104045GB-C53).

¹ *Diccionario de Autoridades* (1726-1737). Real Academia Española. Edición facsímil. Madrid: Editorial Gredos, 1990, 3 vols.

² Lola JOSA y Mariano LAMBEA. «*Jácara con variedad de tonos*. Relaciones entre tonos humanos y música teatral en el siglo XVII». En: *Revista de Musicología*, XXXII, 2 (2009), pp. 397-448. [Actas del VII Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Cáceres, 12-15 de noviembre de 2008)].

Disponible también en Digital CSIC, 2010:

<https://digital.csic.es/handle/10261/22356>

[consulta 13-06-2020]

Y en la Biblioteca Virtual “Miguel de Cervantes”:

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jacara-con-variedad-de-tonos-relaciones-entre-tonos-humanos-y-musica-teatral-en-el-siglo-xvii/html/e8fc3b21-3121-4a5f-a5e4-2615751417d7_9.html

[consulta 13-06-2020]

argumento lírico de este extraordinario poema avanza mediante incipits poético-musicales de tonos humanos que gozaron de amplia popularidad y aprecio en el siglo XVII, mezclados con versos de inspiración propia, que, a lo divino, generan un juego entre el ‘decir’ y el ‘cantar’; tonos pertenecientes tanto a ámbitos cortesanos (música vocal de cámara) como a contextos dramáticos (música para el teatro –comedias, entremeses, autos sacramentales– y a música específicamente teatral –zarzuelas, fiestas cantadas, óperas–).

Desde el momento que estudiamos esta *Jácara con variedad de tonos* nos interesó el género y acariciamos la idea de publicar las jácaras poético-musicales conservadas en la mencionada biblioteca que más nos interesaran, y que fueran más factibles de transcribir. Ese día ha llegado y hoy estamos en condiciones de ofrecer a filólogos y musicólogos el presente trabajo. Hemos realizado un peinado del catálogo y hemos descubierto hasta 16 obras que, por su título o incípit, denotan claramente su adscripción al género. Sin duda, habrá otras composiciones en esta biblioteca que podrán considerarse también como jácaras, ya sea por sus giros melódicos y rítmicos característicos, por los personajes que aparecen en ellas o por la narración de “algún suceso particular o extraño” en su contexto argumental.³ Estas obras, que ahora no conocemos, quizá podamos transcribirlas en otra ocasión ya que, periódicamente, siempre volvemos al catálogo de esta biblioteca para conocer otras piezas que nos interesan de tal o cual compositor, o de una u otra temática. En el momento que “descubramos” esas otras obras no dudaremos en transcribirlas y publicarlas citando el trabajo que ahora estamos llevando a cabo para, de alguna manera, completarlo.

Las 16 jácaras que conforman esta breve colección pertenecen *grosso modo* al período comprendido entre la segunda mitad del siglo XVII y primer tercio del XVIII. Los compositores de estas jácaras y jacarillas son los siguientes (muchos de ellos renombrados maestros de capilla de su tiempo; no olvidemos los anónimos de rigor):

1. Una jácara escuchen	Pedro Ventura ENCISO (†1698)
2. ¡Va de gracejo y de jácara!	Sebastián ALFONSO (1616-1692)
3. Si ello ha de haber, jacarilla	Josep CARÇOLER (1698-1776)
4. ¡Jácara, jacarilla de gusto!	Josep GAS (1656-1713)
5. ¡La, la, la, la, la, la, lina, allá va, jacarandina!	Dídac ROCA I SEGRIÀ (siglo XVII)
6. ¡A la jácara nueva!	ANÓNIMO
7. ¡Allá va, pastorcillos, la jácara nueva!	Francesc PARPINYÀ (siglo XVII)
8. Una jacarilla traigo	ANÓNIMO
9. ¡Oigan la jacarilla!	Antonio T. ORTELLS (1647-1706)
10. ¡Oh, qué jacarilla que traigo!	Lluís V. GARGALLO (ca. 1636-1682)
11. ¡Vaya, señores, de jácara!	Josep RADUÀ (siglo XVII)
12. ¡A la jácara, atención!	Francesc SOLER (ca. 1625-1688)
13. ¡Vaya de jácara!	ANÓNIMO
14. ¡Oigan la jácara nueva!	ANÓNIMO
15. ¡Vaya de jácara nueva!	Francesc VALLS (1665-1747)
16. ¡Allá va una jacarilla!	Francesc VALLS (1665-1747)

Hay obras a 3, 4, 6, 8, 9 y 12 voces; algunas de ellas traen acompañamiento instrumental de chirimías y sacabuches.

³ Un ejemplo de ello es el villancico a 7 voces al Santísimo Sacramento del maestro Matías Ruiz († antes de 1708) donde el protagonista es un “valentón”, personaje estereotipado en muchas jácaras. Véase Matías RUIZ. *Aquel valentón que brilla*. Transcripción de Mariano LAMBEA y Lola JOSA. En: Digital CSIC, 2016: <<https://digital.csic.es/handle/10261/138623>> [consulta 12-06-2020].

Apenas hemos podido averiguar las fuentes poéticas de estas jácaras. Hay tópicos y lugares comunes en multitud de pliegos de villancicos conservados en varias bibliotecas que coinciden con nuestras obras. Muchos incipits de nuestra colección concuerdan con jácaras contenidas en esos pliegos impresos, pero es una concordancia que no va más allá del primer verso,⁴ aunque muchos personajes y argumentos sean similares. De hecho, el investigador podrá observar la gran similitud que existe en algunos incipits de varias obras.

Sobre los personajes estereotipados de nuestras jácaras facilitamos la siguiente relación con sus definiciones correspondientes extraídas del *Diccionario de Autoridades*:

bravo: “Vulgar y comúnmente se entiende y dice el que espreciado de valentón, guapo, jactancioso y que gasta mucha fanfarronería y bravura”.

crudo: “Llaman vulgarmente al que hace profesión de guapo y valentón”.

embozado: “Embozar. Encubrir el rostro, no del todo, sino por la parte inferior hasta casi los ojos; y porque lo principal que se tapa y encubre es la barba y boca donde está el bozo, por esta razón se dice embozar”.

galán: “El hombre de buena estatura, bien proporcionado de miembros y airoso en el movimiento”. “En término cortesano vale también la persona que se dedica a cortejar y servir a alguna mujer; y así en esta significación, en algunas partes, al principio del año se echan suertes de damas y galanes”.

guapo: “Animoso, valeroso y resuelto, que desprecia los peligros y acomete con bizarria las empresas arduas y dificultosas”. “En estilo picaresco se llama el galán, que festeja y galantea a alguna mujer”.

jayán: “Hombre de gran estatura, robusto y de fuerzas”. “En la germanía significa el rufián, a quien todos respetan”.

matasiete: “El espadachín fanfarrón,preciado de valiente y animoso”.

valentón: “El arrogante, o que se jacta de guapo o valiente”.

valiente: “Usado como sustantivo se toma también por lo mismo que valentón o baladrón”.

Además de la presencia de estos personajes el lector interesado hallará en los textos poéticos de nuestra edición diversas referencias bíblicas (al pecado original o a la Pasión de Cristo, entre otras), situaciones grotescas o risibles, alguna que otra pendencia en tono satírico y humorístico, juegos de naipes, diálogos inverosímiles, disparates, intenciones adoctrinadoras, y otras circunstancias, todas ellas interesantes y curiosas que toman el pulso a la mentalidad de aquella época.

A continuación, como botón de muestra de todo ello, incluiremos algunos breves comentarios en diversas jácaras; aquellas que consideramos más logradas en su expresión poético-musical.

3

[Estríbillo]

–Si ello ha de haber, jacarilla,
¿para qué es andar en cuentos
si no es que el corro se haga
y templen los instrumentos?

⁴ Veamos un ejemplo: la pieza anónima *¡A la jácara nueva!* (nº 6 de nuestra colección) trae el mismo incipit literario que un villancico al Nacimiento conservado en la Colegiata de Alquézar (Huesca). Véase Ignacio NIETO MIGUEL. *Música para una colegiata: villancicos del siglo XVII en la Colegiata de Alquézar*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001.

–¡Diga, diga, bueno, bueno! 5
–¡Me conformo, me convengo!
–¡Que me place, pues, al cuento!
–¡Los bajones acompañen!
–Vamos, pues, siguiendo al eco.
–Todos piquen a la estoria. 10
–¡Sea breve y venga luego
bizarría, garbo y gusto,
gloria y gracia, Laus Deo!

Coplas

1ª

El delito, ya se sabe
 y la culpa que tenemos 15
 fue en el propio Paraíso,
 y Dios nace para eso.

2ª

Diole el ángel fantasía
 por hermoso de soberbio;
 ente se hace (¡qué tal ente!) 20
 de Dios mismo (¡qué talento!)

3ª

Condolido Dios, humano
 se hace, al punto niño tierno,
 se reclina sobre pleita
 y en justicia vence el pleito. 25

4ª

Por quererme (rara cosa),
 mortal se hace Dios eterno;
 polvo toma, siendo trino,
 de ternura forma trenos.

5ª

Lloran luces las estrellas, 30
 vence perlas entre estiércol;
 flechas de oro son las pajas,
 madre e hijo los espejos.

6ª

Viste armiños la zagala
 a purezas del cordero, 35
 a la tierra dice «¡Vale!»
 cuando al hombre llega velo.

Nota

El juego de las metamorfosis divinas alcanza incluso la picaresca humana, porque si algo supo expresar el siglo XVII después de los movimientos reformistas del

Renacimiento fue el hecho de que Dios habita en el interior del ser humano en cualquiera de sus tipologías socioculturales.

* * *

4

[Estribillo]

<i>¡Jácara, jacarilla de gusto</i>	
<i>jácara, jacarilla de garbo!</i>	
<i>¡Jácara que la tiendo, valientes,</i>	
<i>jácara que la tiendo a lo bravo,</i>	
<i>ésta es mi jacarandina</i>	5
<i>de estilo jacarandano!</i>	
<i>Señor Lucifer, atienda,</i>	
<i>que se lo digo cantando</i>	
<i>y porque sepa lo que es</i>	
<i>le vuelvo a decir de paso:</i>	10
<i>¡jácara, jacarilla de gusto</i>	
<i>jácara, jacarilla de garbo!</i>	
<i>¡Jácara que la tiendo, valientes,</i>	
<i>jácara que la tiendo a lo bravo!</i>	

Coplas

1ª

<i>¡Óigame todo valiente,</i>	15
<i>escuche todo bizarro,</i>	
<i>alerta, señores crudos</i>	
<i>cuenta con mi metro jácara!:</i>	

2ª

<i>tener, digo, que con Eva</i>	
<i>se han visto prodigios raros,</i>	20
<i>de lodo el diablo la pone,</i>	
<i>si Dios la puso de barro.</i>	

3ª

<i>Llega en esto el padre Adán</i>	
<i>y cayó en el mismo lazo.</i>	
<i>¡Válgate Dios, que cayese</i>	25
<i>un hombre tan avisado!</i>	

4ª

<i>¿Qué quiere usted que hiciera?</i>	
<i>No era el hombre muy letrado...</i>	
<i>¡Por Dios!, me dicen que era</i>	
<i>hombre criado en el campo.</i>	30

5^a

Violos la sierpe y les dijo:
«¡Quédense ustedes limpiando!
Si acaso quieren palillos
yo tengo sangre de drago».

6^a

»¡Oh, atrevido Adán! —le dice— 35
¿Cómo hiciste este engaño?
Desde hoy soy más tu enemigo,
que estoy contigo en pecado.»

7^a

Cuando Dios, en hora buena,
sale María triunfando, 40
con todo un sol por vestido
para cuando son los rayos.

8^a

Quebrantóle la cabeza
y dijo Adán (algo agrio)
viéndole a los pies rendido: 45
«¡Cierto que estás, bien plantado!»

9^a

»¿Sabes quién es esta niña?
¡Dime, culebrón menguado!
Ella prueba de mi tronco
mas no prueba de mi árbol. 50

Nota

La fe contrarreformista permitió aquella jocosidad que, en su momento, Juan del Encina había convertido en arte poético-musical dirigido a rústicos fieles. El siglo XVII recuperó aquella gracia y soltura rústico-pastoril pero con el desenfado irreverente que sólo el siglo del Barroco supo entonar con ironía.

* * *

8

[Estríbillo]

—*Una jacarilla traigo*
de buen gusto, tono y gala,
y aunque lo serio lo niega,
también lo pide la gracia.
¡Vaya de jácara que vaya! 5
—*¡Dénmela a mí,*
yo la cantaré!
—*¡Dénemla a mí,*
yo la bordaré!
—*¡Dénemla a mí,* 10

que el tonillo sé
a mi Señor!,
que yo canto con primor;
que entre todos soy cantor.
 –¡*Afuera, afuera,* 15
y pues todos la piden,
pónganse en rueda,
que la jacarilla nueva
va por el aire!
 –¡*La voz y la letra* 20
roba[n] la vida
y el alma me lleva[n]!

Coplas

1^a

De un valentón matasiete
 (que no son más los pecados),
 ¡vaya a lo de Dios es Cristo!, 25
 ¡vaya la vida y milagros,
bueno, lindo, bravo!

2^a

Nacido sobre unas pajas
 hizo gala de su garbo,
 porque sobre lo pajizo 30
 saliese más lo encarnado.
¡Bueno, lindo, bravo!

3^a

Aunque viene de judíos,
 y esto es Evangelio claro,
 pretendió cruz y la tuvo 35
 por unos testigos falsos.
¡Bueno, lindo, bravo!

4^a

Era todo el mundo suyo
 y, hallándolo dado al diablo,
 con solo un *per signum crucis*, 40
 ¡por Dios!, que lo puso en salvo.
¡Bueno, lindo, bravo!

5^a

Temer supo a solo Dios,
 que de las tejas abajo
 con solo un cuerpo en un verbo 45
 le tiembla todo cristiano.
¡Bueno, lindo, bravo!

6^a

En una mortal refriega
que tuvo en monte Calvario,
donde se mostró más hombre, 50
dizque más mal le trataron.
¡Bueno, lindo, bravo!

7^a

Vendido a sus enemigos
le pusieron en un palo,
mas sacudióles con él, 55
pues ellos se lo cortaron.
¡Bueno, lindo, bravo!

8^a

Matáronle porque quiso,
y el día en que le mataron
dio contra todo el infierno 60
al limbo un valiente saco.
¡Bueno, lindo, bravo!

9^a

Un brindis a la salud
de todo el género humano
hizo, dando a sus amigos 65
toda su sangre en un trago.
¡Bueno, lindo, bravo!

10^a

Disfrazado en pan y vino
sustenta sus paniaguados
donde sin ser moribundo 70
siempre está sacramentado.
¡Bueno, lindo, bravo!

Nota

Una de las maneras de ensalzar la misericordia de Dios es implicarlo en el mundo del hampa, hacerle partícipe de él y, por ello, tener la oportunidad de redimirse. Pero advirtamos, en este caso, la sutileza de considerar el mundo entero, en sí, como el hampa, motivo por el cual la humanidad de Dios a través de Cristo adquiere tanto protagonismo.

* * *

9

[Estribillo]

—*¡Oigan la jacarilla
al embozado,
graciosa y linda,*

que, tierno enamorado,
ofrece en un bocado 5
darnos con él la vida!
¡Vaya y venga de jacarilla,
graciosa y linda!
—¡Pare, tenga,
que el medio ha errado!, 10
y otro medio discurra
volandí, volandito, volando.
Sea, pues, por otro rumbo
cantado con grave espacio,
con melodía, dulce armonía 15
por ser el día
del milagro de los milagros.
¡Tenga, pare,
por modo extraño ha de ser!
¡La jacarilla aguardamos! 20
—¡Que no ha de ser!
—¡Pues, sí ha de ser!
—¡Aspacito, aspacio!
La competencia cese,
porque les traigo 25
de escdrújulos modo nuevo,
ínclito, célebre y clásico.
—¡Dígalo, empiécelo,
oiganle, cántelo!
Llegue el doliente tímido 30
que con suaves cánticos
en sonoras cláusulas
se ha suspendido el ámbito.
—¡Oigan mi voz angélica!...
—¡Óiganla! 35
—...Que hoy un cordero cándido...
—¡Dígale!
—...Se nos dará magnífico...
—¡Atiéndanle!
—...Aunque se muestra párvulo. 40
—¡Óiganme, óiganme
en sonoros cánticos!
—¡Dígalo, empiécelo,
óiganle, cántelo,
volando, volandito, volando! 45

Coplas

1ª

—Llega el acento músico
 para el sosiego mágico,
 vuelve al arder pacífico
 que suaviza el ánimo.
 —Si acento músico 50

te llama mágico,
 ¡oye, pacífico,
 sosiega el ánimo!
¡Óiganme, escuchénle
en sonorosos cánticos! 55

2^a
 –Vuelve ya, que Arrio pérfido
 huyó de este pan ácimo;
 por su ardor ignífero
 hecho quedó un carámbano.
 –Negó aquel pérfido 60
 este pan ácimo,
 y aunque era ignífero
 quedó carámbano.
¡Óiganme, escuchénle
en sonorosos cánticos! 65

3^a
 –Quiso turbar lo esférico
 con sus conceptos bárbaro[s],
 mas salió un sol angélico
 que le deshizo en átomos.
 –Turbó lo esférico, 70
 físico el bárbaro,
 y un sol angélico
 le voló en átomos.
¡Óiganme, escuchénle
en sonorosos cánticos! 75

4^a
 –Ven al sagrado piélago
 para el corriente rápido,
 que lo hallarás mansísimo
 entre raudales ácidos.
 –Mírale piélago, 80
 y, aunque va rápido,
 se está mansísimo
 en golfos ácidos.
¡Óiganme, escuchénle
en sonorosos cánticos! 85

5^a
 –Todo es sagrados néctares,
 mas si vas con escándalo
 no es ambrosía mística,
 sí venenoso tártago.
 –Prueba estos néctares, 90
 mas con escándalo,
 dulzura mística

te será tártago.

*¡Óiganme, escuchénle
en sonorosos cánticos!*

95

Nota

El claroscuro barroco juega a confrontar para buscar la sorpresa, asombrar y, a través de lo paradójico, dar expresión al misterio de la Eucaristía.

* * *

14

[Estríbillo]

*—¡Oigan la jácara nueva,
señores, óiganla!*

*¡Atiendan todos su metro
y todos nótanla!,
pues con dulce y nueva tonada*

5

*quiero cantárosla,
y con trinos y gorjeos
oíd su gracia.*

¡Allá va, que la arrojo!

*—¡Venga, venga,
allá va que la escojo!*

10

*—¡Vaya, vaya,
allá va que la canto!*

*—¡Diga, diga,
miren que es de buen garbo!*

15

*—¡Basta, basta!,
pues ¿quién se la llevará
esta jácara nueva que es muy linda?*

*—¡Ay, quién me la escuchará
de esta jácara nueva la tonada!*

20

Coplas

[1ª]

Oigame todo viviente
esta jácara que canto,
que he de cantar de misterio
por más que sea milagro.

[2ª]

De una mujer que tiene
el infierno alborotado,
que sólo de un puntapié
rompió la cabeza al diablo.

25

[3ª]

Más hermosa que Raquel
sale del mundo triunfando,

30

tan lucida como el sol,
pues se viste de sus rayos.

[4ª]

Más que Abigail prudente
que está un rey obligando,
porque ésta hasta el mismo Dios 35
le tiene muy obligado.

[5ª]

Más fuerte que no Judith,
que una cabeza ha cortado,
pues sólo de oír su nombre 40
el infierno está temblando.

[6ª]

Hoy sube al cielo triunfante
por gozar de Dios es claro,
que bajan a recibirle
los espíritus alados.

Nota

La impronta social que tenía el teatro en el siglo XVII español se aprecia en el dinamismo dramático con el que se cantan los episodios bíblicos.

* * *

15

[Estribillo]

*¡Vaya de jácara nueva,
cantando las gracias
de la Pura que fue concebida
belleza sin mancha!*
*¡Corra festiva y sonora, 5
vuele sonora y alegre,
siga alegre y festiva,
suene festiva y decente!*
*Y en voces sonoras,
¡corra la jácara, corra! 10
Y en metros alegres,
¡vuele la jácara, vuele!*
*Y en arpas festivas,
¡siga la jácara, siga!*
*Y en ritmos decentes, 15
¡suene la jácara, suene!*
*Y en voces y en metros,
en arpas y en ritmos,
acordes los temples,
¡corra, vuele, siga, suene! 20*

Coplas

1ª

Escuchen triunfos y hazañas
de una beldad valentona
que en gracia fue concebida
para echar de la gloriosa.
¡Corra la jácara, corra!

25

2ª

Armóse de su hermosura
para triunfo y, por más gloria,
su frente de una azucena
esgrimió la blanca hoja.
¡Corra la jácara, corra!

30

3ª

Dibujo son sus mejillas
de la zarza en llamas rojas,
y en ellas arden jazmines
sin abrasarse las rosas.
¡Corra la jácara, corra!

35

4ª

Retrató Jael (fue suyo)
y, el triunfante, clavó sombra
del trofeo en que la humilde
del Señor esclava es sola.
¡Corra la jácara, corra!

40

5ª

De siete altivas cabezas
el antiguo monstruo vence,
empezando a ser su brío
del pecado un matasiete.
¡Vuele la jácara, vuele!

45

6ª

Al aire suelto el cabello
tendía sobre la frente,
sin enredarse en prisiones
libre del clavo y la ese.
¡Vuele la jácara, vuele!

50

7ª

Los labios (cinta de nácar)
al mismo Dios le parecen,
cayendo el amor divino
en un lazo de claveles.

¡Vuele la jácara, vuele! 55

8^a

Copiada en Judith la miro,
concibiéndose a dar muerte
a Luzbel que respiraba
por garganta de Holofernes.
¡Vuele la jácara, vuele! 60

9^a

Valióse del paraíso
Luzbel y vio que María
pisaba la hierbabuena
sin tocar la manzanilla.
¡Siga la jácara, siga! 65

10^a

Dos iris copian las cejas
que segunda vez avisan,
que a Dios ya contra los hombres
se le acabaron las iras.
¡Siga la jácara, siga! 70

11^a

Trofeos cifrando el cuello
de David la torre imita
de cuyas altas almenas
las armas de Dios pendían.
¡Siga la jácara, siga! 75

12^a

Dibujo suyo fue en Patmos
la que escapó en plumas rizas
del venenoso Leteo
que vomitaba una Hidra.
¡Siga la jácara, siga! 80

13^a

En un hoyo (que sepulcro
previno el hombre) su muerte
cayera, si Dios entonces
de su mano no la tiene.
¡Suene la jácara, suene! 85

14^a

Sus ojos de amor dos flechas
de modo el arco engrandecen,
que en uno de sus ojos
de Dios el pecho se hiere.
¡Suene la jácara, suene! 90

15^a

Las manos (marfil torneado)
 los armiños oscurecen,
 siendo, llenas de jacintos,
 azul sombra de la nieve.
¡Suene la jácara, suene! 95

16^a

María fue quien responde
 a la pregunta prudente
 del sabio diciendo que ella
 es sola la mujer fuerte.
¡Suene la jácara, suene! 100
¡Corra festiva y sonora,
vuele sonora y alegre!
¡Siga alegre y festiva,
suene festiva y decente!

Nota

El misterio de María quedó enriquecido con todo cuanto confluyó en el imaginario plástico, poético y teatral del período. Desde la belleza femenina tipificada por el Renacimiento hasta la gallardía de las mujeres que con las *novelas* cobró tanta importancia que, incluso, llegó a condicionar a los personajes femeninos de dramas y tragedias; todo ello, así pues, confluye para alabar a la madre de Dios.

* * *

16

[Estríbillo]

–*¡Allá va una jacarilla,*
señores, con su licencia
que en aplauso de Tomás
la he de poner como nueva!
 –*No prosiga ese tono,* 5
porque no sea
civilidad impropia
de tanta fiesta.
 –*Antes es bien la diga,*
porque con ella 10
formen serio y alegre
plausible mezcla.
 –*Los discretos que la oyeren*
que han de censurarla advierta[n]:
¡vaya que la gravedad 15
no siempre es cosa discreta!
 –*Vea usted, que yo recelo*
que saldrá mal de su empresa.
 –*Ello jácara ha de ser,*
quíralo usted o no lo quiera, 20

y así todos conmigo
atenciones prevengan,
en tanto que en obsequio
de Tomás, festivas
repitan las voces nuestras. 25

–De la fe, maestro,
basa de la escuela,
doctor del empíreo,
ángel de la iglesia.
–Tu mérito aclamen 30
entrambas esferas,
adonde feliz milagro
vives, vences, triunfas, reinas.

Coplas

1ª
Érase Tomás un niño,
tal que como un ángel era, 35
cuando entera comió un ave
sin dientes con que morderla.

2ª
Hizóse después muy grande
y quiso su buena estrella
que encontrase en un domingo 40
buen precepto y mejor fiesta.

3ª
Venció batallas de rayos
con munición de centellas,
tanto que bravo y callado
ciñó invencibles defensas. 45

4ª
Metióse a ser estudiante
y tuvo tan grandes letras
que en todo el orbe no caben,
aunque en solo un *bene* quepan.

5ª
Tuvo aguileños los ojos, 50
pues miró al sol de muy cerca,
según prueba el *Pange lingua*
y confirma el *Tantum ergo*.

6ª
Murió, en fin, mas como un santo
y acabó en hora tan buena 55
que hacia Dios fue la de *Laudes*
y hacia él la de *Completas*.

Nota

Uno de los muchos logros de la literatura española barroca fue servirse de la hagiografía para amenizar el teatro y el nuevo romancero que fue el fundamento métrico de la Nueva Comedia, y que es tanto como decir de la nueva e imprescindible diversión que aglutinaba a toda la sociedad. Es por este motivo que un santo vuelto a lo jocoso se convertía en uno más de todo el cuerpo social que, a falta de pan, comía del evasivo humor que lo hace todo esencialmente llevadero.

* * *

Conviene señalar que las dedicatorias de estas jácaras y jacarillas son, preferentemente, al Santísimo Sacramento y en menor medida a la Navidad. También las hay a la Concepción de la Virgen y a santos particulares, como San Francisco de Paula y Santo Tomás de Aquino.

No es el objetivo del presente trabajo realizar un estudio específico sobre la jácara. Otros investigadores desde los ámbitos filológico y musical ya han publicado importantes aportaciones en cada disciplina, y la bibliografía es abundante y utilísima. Un ejemplo significativo es el libro de María Luisa Lobato, del que ha podido decir Gaston Gilabert que se trata de “una monografía sistemática sobre un tema tan escurridizo y proteico como la jácara”.⁵ Y, por supuesto, la obra colectiva de referencia ineludible como es *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*.⁶

En consecuencia, no redundaremos en aspectos ya estudiados y conocidos. Adjuntaremos una breve relación bibliográfica al final de esta introducción para el lector interesado.

Nuestro objetivo ha sido, como venimos haciendo desde hace años, trabajar en la difusión del rico patrimonio poético-musical de la época barroca. Ponemos a disposición de la filología unos textos poéticos interesantes con multitud de referencias culturales de los siglos XVII y XVIII, y ofrecemos también a los musicólogos un campo de estudio sobre el género de la jácara. Por último, nuestro interés se dirige, asimismo, a los músicos prácticos dotándoles de un repertorio adecuado para sus conciertos y grabaciones discográficas.

Todas las composiciones de nuestra edición se indizarán en el siguiente repertorio de primeros versos:

Mariano LAMBEA, Lola JOSA y Francisco A. VALDIVIA. *Nuevo Incipit de Poesía Española Musicada (NIPeM)*, disponible próximamente en acceso abierto en Digital CSIC, en una edición actualizada que sustituye y complementa a las anteriores.

Subiremos a Digital CSIC en acceso abierto cada una de estas 16 jácaras y jacarillas de manera individualizada y en las mismas circunstancias que el lector ya conoce de otros trabajos nuestros.

Barcelona, diciembre de 2020
lolajosa@gmail.com
marianolambea@gmail.com

⁵ Gaston GILABERT: Reseña bibliográfica sobre María Luisa LOBATO. *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014. En: *Hispania Felix. Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, VI (2015), pp. 228-232, cita en p. 232.

⁶ María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014.

Referencias bibliográficas

Gerardo ARRIAGA. «La jácara instrumental en la música española del Barroco». En: *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014, pp. 179-194.

Alain BÈGUE. «Contra el diablo: Los villancicos-jácaras para la Inmaculada Concepción». En: *Los poderes de la palabra: el impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*. Carmela PÉREZ-SALAZAR RESANO, Cristina TABERNERO SALA y Jesús María USUNÁRIZ GARAYOA (Coords.). New York: Peter Lang, 2013, pp. 27-39.

Alain BÈGUE. «La jácara en los villancicos áureos». En: *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014, pp. 125-156.

Elena DI PINTO. «Jácaras de sucesos: otra modalidad. *El Caso* en jácaras». En: *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*. José María DÍAZ BORQUE (Dir.). Inmaculada OSUNA y Eva LLERGO (Eds.). Madrid: Visor, 2010, pp. 217-241.

Elena DI PINTO. «De hibridismos y alteridades en el ámbito teatral del siglo XVII: una ‘famosa jácara’». En: *Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro. Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43, 2 (2013), pp. 139-151.

Elena DI PINTO. «El mundo del hampa del siglo XVII y su reflejo en la jácara: ¿realidad o ficción literaria?». En: *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014, pp. 195-218.

Elena DI PINTO. «Villancicos de jácara en un entorno conventual». En: *Edad de Oro*, XXXVII (2018), pp. 168-183.

Gaston GILABERT: Reseña bibliográfica sobre María Luisa LOBATO. *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014. En: *Hispania Felix. Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, VI (2015), pp. 228-232.

Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014.

María Luisa LOBATO. *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014.

Lola JOSA y Mariano LAMBEA. «Jácara con variedad de tonos. Relaciones entre tonos humanos y música teatral en el siglo XVII». En: *Revista de Musicología*, XXXII, 2 (2009), pp. 397-448. [Actas del VII Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Cáceres, 12-15 de noviembre de 2008)].

Disponible también en Digital CSIC, 2010:

<https://digital.csic.es/handle/10261/22356>

[consulta 13-06-2020]

Y en la Biblioteca Virtual “Miguel de Cervantes”:

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jacara-con-variedad-de-tonos-relaciones-entre-tonos-humanos-y-musica-teatral-en-el-siglo-xvii/html/e8fc3b21-3121-4a5f-a5e4-2615751417d7_9.html

[consulta 13-06-2020]

Luis MARTÍNEZ CAMPO. «La dimensión musical de la jácara: fuentes escritas y tradición oral a principios del siglo XVII». En: *VIII Jornadas de Jóvenes Musicólogos. Libro de Actas, JAM*. Madrid: 2015, pp. 174-183.

Álvaro TORRENTE. «¿Cómo se cantaba al ‘tono de jácara’?». En: *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014, pp. 125-156.

15

¡Vaya de jácara nueva! Villancico a 12 a la Concepción

Lola JOSA
(Universitat de Barcelona)
Mariano LAMBEA
(CSIC-IMF)
aulamusicapoetica.info

Compositor

Francesc VALLS (ca. 1671-1747)

Poeta

Anónimo

Fuente musical utilizada para esta edición

Biblioteca de Catalunya, M 1473/19: “Villancico a 12 a la Concepción. Vaya de xácara vaya. Del Maestro Francisco Valls.”⁷

Letra

[Estribillo]

¡Vaya de jácara nueva,
cantando las gracias
de la Pura que fue concebida
belleza sin mancha!
¡Corra festiva y sonora,
vuele sonora y alegre,
siga alegre y festiva,

5

⁷ Esta fuente se halla disponible en la página web de la BC, en el siguiente enlace: <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/musicatedra/id/3208> [consulta 08-06-2020].

suene festiva y decente!
Y en voces sonoras,
¡corra la jácara, corra! 10
Y en metros alegres,
¡vuele la jácara, vuele!
Y en arpas festivas,
¡siga la jácara, siga!
Y en ritmos decentes, 15
¡suene la jácara, suene!
Y en voces y en metros,
en arpas y en ritmos,
acordes los templos,
¡corra, vuele, siga, suene! 20

Coplas

1ª

Escuchen triunfos y hazañas
 de una beldad valentona
 que en gracia fue concebida
 para echar de la gloriosa.
¡Corra la jácara, corra! 25

2ª

Armóse de su hermosura
 para triunfo y, por más gloria,
 su frente de una azucena
 esgrimió la blanca hoja.
¡Corra la jácara, corra! 30

3ª

Dibujo son sus mejillas
 de la zarza en llamas rojas,
 y en ellas arden jazmines
 sin abrasarse las rosas.
¡Corra la jácara, corra! 35

4ª

Retrató Jael (fue suyo)
 y, el triunfante, clavó sombra
 del trofeo en que la humilde
 del Señor esclava es sola.
¡Corra la jácara, corra! 40

5ª

De siete altivas cabezas
 el antiguo monstruo vence,
 empezando a ser su brío
 del pecado un matasiete.
¡Vuele la jácara, vuele! 45

6^a

Al aire suelto el cabello
tendía sobre la frente,
sin enredarse en prisiones
libre del clavo y la ese.
¡Vuele la jácara, vuele! 50

7^a

Los labios (cinta de nácar)
al mismo Dios le parecen,
cayendo el amor divino
en un lazo de claveles.
¡Vuele la jácara, vuele! 55

8^a

Copiada en Judith la miro,
concibiéndose a dar muerte
a Luzbel que respiraba
por garganta de Holofernes.
¡Vuele la jácara, vuele! 60

9^a

Valióse del paraíso
Luzbel y vio que María
pisaba la hierbabuena
sin tocar la manzanilla.
¡Siga la jácara, siga! 65

10^a

Dos iris copian las cejas
que segunda vez avisan,
que a Dios ya contra los hombres
se le acabaron las iras.
¡Siga la jácara, siga! 70

11^a

Trofeos cifrando el cuello
de David la torre imita
de cuyas altas almenas
las armas de Dios pendían.
¡Siga la jácara, siga! 75

12^a

Dibujo suyo fue en Patmos
la que escapó en plumas rizas
del venenoso Leteo
que vomitaba una Hidra.
¡Siga la jácara, siga! 80

13^a

En un hoyo (que sepulcro
previno el hombre) su muerte
cayera, si Dios entonces
de su mano no la tiene.
¡Suene la jácara, suene! 85

14^a
Sus ojos de amor dos flechas
de modo el arco engrandecen,
que en uno de sus ojos
de Dios el pecho se hiere.
¡Suene la jácara, suene! 90

15^a
Las manos (marfil torneado)
los armiños oscurecen,
siendo, llenas de jacintos,
azul sombra de la nieve.
¡Suene la jácara, suene! 95

16^a
María fue quien responde
a la pregunta prudente
del sabio diciendo que ella
es sola la mujer fuerte.
¡Suene la jácara, suene! 100
*¡Corra festiva y sonora,
vuele sonora y alegre!
¡Siga alegre y festiva,
suene festiva y decente!*

Breves notas a los versos

Definiciones extraídas del *Diccionario de Autoridades*.

1. *Vaya*. “Ir. [...] Vaya: Usado como interjección sirve para expresar algún enfado, o para aprobación de alguna cosa, o para excitar o mover”.

1. *jácara*: “Xácara. Composición poética que se forma en el que llaman romance, y regularmente se refiere en ella algún suceso particular o extraño. Úsase mucho el cantarla entre los que llaman Xaques, de donde pudo tomar el nombre”. “Se toma también por el tañido que se toca para cantar o bailar”. “Se llama asimismo una especie de danza, formada al tañido o son propio de la xácara”. “Se toma también por la junta de mozuelos y gente alegre, que de noche anda metiendo ruido y cantando por las calles. Dícese porque por lo común andan cantando alguna xácara”. “En estilo familiar se toma por molestia o enfado, tomada la alusión del que causan los que andan de noche cantando xácaras”. “Se toma también por mentira o patraña, tomado de que las más veces lo es el suceso que en ellas se refiere”.

2. *gracias*: “Gracia. Tomada teológica y genéricamente es don de Dios sobre la actividad y exigencia de nuestra naturaleza, sin méritos ni proporción de parte nuestra, y siempre ordenado al logro de la bienaventuranza”.

11. *metros*: “Metro. Composición en verso”.

19. *acordes*: “Acordar. [...] Acordar los instrumentos músicos o las voces. Es disponerlos y templarlos según arte para que entre sí no disuenen”.

19. *temples*: “Temple. En la música significa la disposición y acuerdo armónico de los instrumentos”.

22. *beldad*: “Lo mismo que belleza y hermosura, o un todo compuesto de hermosas partes que la hacen parecer agradable a la vista. Dícese con propiedad del rostro y conjunto de las mujeres”.

22. *valentona*: “Valentón. El arrogante, o que se jacta de guapo o valiente”.

24. *echar de la gloriosa*: “Echar de la gloriosa. Es vanagloriarse, contando hazañas y valentías propias, jactándose de guapo y valentón; y a veces haciendo alarde de noble y caballero”.

27. *gloria*: “Teológicamente tomada es lo mismo que la bienaventuranza que gozan los ángeles y almas santas en el cielo: que consiste en ver a Dios, amarle y gozarle, poseyendo todo bien y excluyendo todo mal”.

28. *azucena*: “Por analogía se toma por blancura, particularmente en la poesía”.

33. *jazmines*: “Jazmín. Metafóricamente se dice de cualquier cosa muy blanca y pulida; especialmente lo usan los poetas en las pinturas de las manos y frente de las damas”.

44. *matasiete*: “El espadachín fanfarrón,preciado de valiente y animoso”.

49. *libre del clavo y la ese*: “Esclavo, va. El hombre o mujer que son siervos o cautivos y no tienen libertad. Algunos son de opinión que esta voz procede de la *S* y un clavo con que antiguamente señalaban en ambos carrillos a los díscolos y fugitivos. Covarrubias siente que resulta de las dos letras inciativas *S. J.* con que se señalaban los esclavos, que decían *sine jure*: y como la *J* parece un clavo, de aquí se forma el nombre esclavo”.

51. *nácar*: “Metafóricamente se toma por cualquier cosa que tiene el color semejante a lo interior de la concha de las perlas”.

61. *paraíso*: “Huerto amenísimo adonde Dios puso a nuestro primer Padre Adam, luego que le crió”.

63. *pisaba la hierbabuena*: “Hierba. [...] Pisar buena o mala *hierba*. Frase con que se expresa que alguno está de bueno o mal humor, alegre o desazonado, según las muestras que da”.

66. *iris*: “Se llama también al que media o pone paz entre los que están discordes. Es tomada la analogía de haber puesto Dios el arco iris en el cielo por señal de paz con los hombres, y prenda de que no anegaría el mundo con agua otra vez”.

71. *cifrando*: “Cifrar. Significa también contener, incluir, juntar en una muchas y varias cosas”.

73. *almenas*: “Almena. Cierta género de torrecilla o pirámide de piedra, que se levanta en lo alto de las torres y muros, y se pone distante una de otra el espacio que puede ocupar un hombre o dos, y desde donde pueden señorear el campo y defenderse del enemigo estando a cubierto.”

92. *armiños*: “Armiño. Animal blanco pequeño que tiene sola una mancha negra a la punta de la cola. Tiénese por símbolo de la pureza, pues por no manchar su piel se deja coger de los cazadores, y por eso se dijo el emblema: antes morir que ensuciarse”.

Tono

Para conocer el tono en el que está escrita la pieza que nos ocupa recurrimos al *Mapa Armónico Práctico* del propio Francesc Valls:

Del conocimiento de los doce tonos en música figurada y sus diapasones naturales, transportados y accidentales, su apuntación antigua y moderna.

[...] Lo primero se atenderá su final en todo lo que sean misas, motetes y villancicos y en cualquiera composición, menos en los salmos y cánticos. Lo segundo se verá la apuntación de las claves, y principalmente, la del Bajo, que es de la que dependen todas las demás voces, aunque esta circunstancia no es tan principal como la primera. Con todo, va siempre unida a ella y rara vez se halla música, que el diapason del tono sobre que está hecha no corresponda a la apuntación de las claves. En la siguiente tabla se hallarán todos los diapasones y apuntación de claves naturales, transportados y accidentales, según lo antiguo y moderno para los doce tonos, y según la opinión de Zarlino, Cerone y Kircher.⁸

Según la mencionada tabla la obra *¡Vaya de jácara nueva!* está compuesta en el 1º tono “transportado” (final: *Sol*; armadura: *Si b*).

Claves: Tiples (*Sol* en 2ª). Altos (*Do* en 2ª). Tenores (*Do* en 3ª). Bajos (*Do* en 4ª). Órgano y Continuo (*Do* en 4ª).

Transcripción: Transporte a la cuarta justa descendente, final: *Re*.

Crítica de la edición musical

Órgano

CC. 65-66: Estas pausas no constan en el manuscrito.

CC. 73-74: En el manuscrito vienen tres compases de silencio en lugar de dos.

**A continuación se incluye la transcripción poético-musical manuscrita de
Lola JOSA & Mariano LAMBEA
(38 páginas)**

⁸ Francesc VALLS. *Mapa Armónico Práctico*. Transcripción de Mariano LAMBEA con la colaboración de Bernat CABRÉ. En: Digital CSIC, 2017, pp. 65-66, <<https://digital.csic.es/handle/10261/144450>> [consulta 08-06-2020].

BC, M 1473/19

¡VAYA DE JÁCARA NUEVA! a 12

Transcripción: L. JOSA-M. LAMBEA

Música: Francesc Valls. Letra: Anónimo

-1-

CORO I

[Estribillo]

Tiple 1º

Tiple 2º

Alto

Tenor

¡Va- ya, va-ya de já-ca-na

CORO II

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

CORO III

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

Órgano

Continuo

5

me-va, can- tan-do las gra- cias de la

8

8

8

11

na que fue con-ce-bi-da be-lle-za sin man-cha!

8

iVa-
iVa-
iVa-
iVa-

8

iVa-
iVa-
iVa-
iVa-

8

iVa-
iVa-

iVa-
iVa-

8

17

[illegible]

23

Handwritten musical score for a song. The score is written on a grand staff with four systems. The first system contains vocal lines with lyrics: "já-ca-ra nue-va, can-tan-do las gra-cias de". The second system contains empty staves. The third system contains empty staves. The fourth system contains empty staves. The bottom of the page shows a single bass line with notes.

System 1 (Vocal Lines):

- Staff 1: *já-ca-ra nue-va, can-tan-do las gra-cias de*
- Staff 2: *já-ca-ra nue-va, can-tan-do las gra-cias de*
- Staff 3: *já-ca-ra nue-va, can-tan-do las gra-cias de*
- Staff 4: *já-ca-ra nue-va, can-tan-do las gra-cias de*

System 2 (Empty Staves):

- Staff 1: Empty
- Staff 2: Empty
- Staff 3: Empty
- Staff 4: Empty

System 3 (Empty Staves):

- Staff 1: Empty
- Staff 2: Empty
- Staff 3: Empty
- Staff 4: Empty

System 4 (Empty Staves):

- Staff 1: Empty
- Staff 2: Empty
- Staff 3: Empty
- Staff 4: Empty

Bottom Line (Bass Line):

- Staff 1: *já-ca-ra nue-va, can-tan-do las gra-cias de*

29

Handwritten musical score for a vocal melody. The lyrics are: "la Pu-ra que fue con-ce-bi-da be-lle-za sin man-". The melody is written on a single staff with a treble clef. The notes are: la (half note), Pu-ra (quarter note), que (quarter note), fue (quarter note), con-ce- (quarter note), bi-da (quarter note), be- (quarter note), lle-za (quarter note), and sin man- (quarter note). The melody is written on a single staff with a treble clef. The notes are: la (half note), Pu-ra (quarter note), que (quarter note), fue (quarter note), con-ce- (quarter note), bi-da (quarter note), be- (quarter note), lle-za (quarter note), and sin man- (quarter note). The melody is written on a single staff with a treble clef. The notes are: la (half note), Pu-ra (quarter note), que (quarter note), fue (quarter note), con-ce- (quarter note), bi-da (quarter note), be- (quarter note), lle-za (quarter note), and sin man- (quarter note). The melody is written on a single staff with a treble clef. The notes are: la (half note), Pu-ra (quarter note), que (quarter note), fue (quarter note), con-ce- (quarter note), bi-da (quarter note), be- (quarter note), lle-za (quarter note), and sin man- (quarter note).

Empty musical staves for accompaniment. The staves are arranged in a system with a treble clef and a bass clef. The staves are empty, with only a few notes visible in the first measure.

Empty musical staves for accompaniment. The staves are arranged in a system with a treble clef and a bass clef. The staves are empty, with only a few notes visible in the first measure.

Empty musical staves for accompaniment. The staves are arranged in a system with a treble clef and a bass clef. The staves are empty, with only a few notes visible in the first measure.

cha, va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

cha, va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

cha, va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

8 cha, va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

8 va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

[va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

8 va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

va- ya, va-ya de já-ca-na, va-ya, va- ya!

41

Handwritten musical score for a piece titled "Gloria". The score is written on multiple staves, likely representing different vocal parts and a basso continuo line. The lyrics are written below the staves, indicating the text to be sung. The lyrics are: "Gloria festiva y sonora, con gloria, rue-le so-no-ra ya-". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps and flats). The score is written in a style that suggests it is a personal or working manuscript.

53

Handwritten musical score for a choir, featuring multiple staves with vocal lines and lyrics. The lyrics include "sue-ne", "sue-ne, ne,", and "sue-ne fes-ti-va-y de-cen-te, sue-ne, ne,". The score is divided into three systems, each with a "8" marking on the left. The bottom system includes a bass line with a "6" marking below it.

System 1 (Top):

- Staff 1: *sue-ne,*
- Staff 2: *sue-ne,*
- Staff 3: *sue-ne fes-ti-va-y de-cen-te, sue-ne,*
- Staff 4: *sue-ne,*

System 2 (Middle):

- Staff 1: *sue-ne,*
- Staff 2: *sue-ne,*
- Staff 3: *sue-ne,*
- Staff 4: *sue-ne,*

System 3 (Bottom):

- Staff 1: *sue-ne,*
- Staff 2: *sue-ne,*
- Staff 3: *sue-ne,*
- Staff 4: *sue-ne,*
- Staff 5: *sue-ne,*
- Staff 6: *sue-ne,*

59

Handwritten musical score for a piece in G major (one sharp) and 2/4 time. The score is written on ten staves, with the first four staves containing the vocal melody and the remaining six staves containing the piano accompaniment. The lyrics are "co-mra, vue-le,".

The vocal melody is written on the first four staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is in 2/4 time. The lyrics "co-mra, vue-le," are written below the notes. The melody is written in a simple, folk-like style, with a mix of quarter and eighth notes. The piano accompaniment is written on the remaining six staves. It begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The accompaniment is in 2/4 time. The piano part consists of a simple harmonic accompaniment, with the left hand playing a steady bass line and the right hand playing chords and single notes. The piano part is written in a simple, folk-like style, with a mix of quarter and eighth notes. The piano part is written in a simple, folk-like style, with a mix of quarter and eighth notes.

71

Handwritten musical score for a choir, featuring multiple staves with lyrics in Spanish. The lyrics include "sue-ne!", "Yen", "vo-ces so-no-mas,", and "¡co-mra la". The score is written in a simple, handwritten style with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

The score is organized into three main systems, each containing five staves. The lyrics are written below the staves, with some words split across lines. The first system includes the lyrics "sue-ne!", "Yen", "vo-ces so-no-mas,", and "¡co-mra la". The second and third systems repeat the lyrics "sue-ne!" and "¡co-mra,".

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are written in a simple, handwritten style, and the overall layout is clean and organized.

77

Handwritten musical score for a choir with five parts. The lyrics are in Spanish. The score is divided into three systems, each with five staves. The first system has lyrics "já-ca-ra, co-ra, vue-le, vue-le, vue-le, vue-le la". The second system has lyrics "vue-le, vue-le, vue-le, vue-le, vue-le". The third system has lyrics "vue-le, vue-le, vue-le, vue-le, vue-le". The bottom staff is a single line of music without lyrics.

8

8

8

6

Handwritten musical score for the song "Yen Ar-pas fes-ti-vas, si-fa la". The score is written on ten staves, organized into three systems of three staves each, with a final single staff at the bottom. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The lyrics are written below the staves, with some words appearing on multiple staves. The melody is primarily composed of quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics are: "yen ar-pas fes-ti-vas, si-fa la". The score is handwritten and appears to be a personal or working draft.

[illegible]

[illegible]

101

Handwritten musical score for a choir, featuring lyrics in Spanish. The score is written on multiple staves, with lyrics placed below the notes. The lyrics are: "con-des los tem- ples, yen vo- ces yen me- tnos, en ar- pas yen rit- mos, yen rit- mos, a-". The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. There are also some handwritten annotations like "b" and "bo.".

con-des los tem- ples, yen vo- ces yen me- tnos,
 con-des los tem- ples, yen vo- ces yen me- tnos,
 con-des los tem- ples, yen vo- ces yen me- tnos,
 con-des los tem- ples, yen vo- ces yen me- tnos,
 en ar- pas yen rit- mos, yen rit- mos,
 en ar- pas yen rit- mos, yen rit- mos,
 en ar- pas yen rit- mos, yen rit- mos,
 en ar- pas yen rit- mos, yen rit- mos,
 yen vo- ces yen me- tnos, en ar- pas yen rit- mos, a-
 yen vo- ces yen me- tnos, en ar- pas yen rit- mos, a-
 yen vo- ces yen me- tnos, en ar- pas yen rit- mos, a-
 yen vo- ces yen me- tnos, en ar- pas yen rit- mos, a-
 bo. b b b b

107

Handwritten musical score for a choir, featuring lyrics in Spanish. The score is written on ten staves, with lyrics placed below the notes. The lyrics are: "en ar-pas y en me-tros y en rit-mos, y en vo-ces y en me-tros, en ar-pas y en rit-mos, a- cor-des los tem- ples y en me-tros y en rit-mos, y en me-tros y en rit-mos, a-". The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for a song. The score is written on ten staves, with the first four staves grouped by a brace on the left. The lyrics are written below the staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: "a- cor-des los tem-ples, i-co-rra la já-ca-na,". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score for a song. The score is written on ten staves, with the first four staves grouped by a brace on the left. The lyrics are written below the staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: "a- cor-des los tem-ples, i-co-rra la já-ca-na,". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

119

Handwritten musical score for a choir, featuring five staves with lyrics in Spanish. The lyrics include "co-rra, co-rra, vue-le, ja-ca-na, vue-le, vue-le". The score is written in a simple, handwritten style with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes, and the staves are connected by a brace on the left. The lyrics are: "co-rra, co-rra, vue-le, ja-ca-na, vue-le, vue-le". The score is written in a simple, handwritten style with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes, and the staves are connected by a brace on the left. The lyrics are: "co-rra, co-rra, vue-le, ja-ca-na, vue-le, vue-le".

125

[illegible]

[illegible]

137

vue-le, co-rra la já-ca-na,
vue-le, co-rra la já-ca-na,
vue-le, co-rra la já-ca-na,
vue-le, co-rra la já-ca-na,
vue-le,
vue-le,
vue-le,
vue-le,
vue-le la já-ca-na, vue-le, vue-le,
vue-le la já-ca-na, vue-le, vue-le,
vue-le la já-ca-na, vue-le, vue-le,
vue-le la já-ca-na, vue-le, vue-le,
vue-le la já-ca-na, vue-le, vue-le,

6 6

155

[Fin]

Handwritten musical score for a piece titled "Sue-ne!". The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The notation is in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). The lyrics "sue-ne!" are written under the first staff of each system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. The handwriting is in black ink on white paper.

Coplas

158

Tiple 1º
Loro I

1ª Es-cu- chen triun-fos yha- za-ñas deu- na bel-
 2ª Ar-mó- se de su her- mo- su-ra pa- na
 3ª Di-bu- jo son sus me- ji-llas de la
 4ª Re-tra- to Ja- el, fue su-yo, yel triun-

Continuo

164

dad va-len- to- na que en gra- cia fue con- ce-
 triun- foy por más glo- ria, su fren- te deu-na-a-zu-
 zar- za en lla- may ro- jas, y en e- llas ar- den jaz-
 fan- te cla- vó som- bra, del tro- fe- o en que la hu-

170

bi- da pa- ra e- char de la glo- rio- sa,
 ce- na es- gri- mió la blan- ca ho- ja,
 mi- nes sin a- bra- sar- se las ro- sas,
 mil- de del Se- ñor es- cla- va- es so- la,

#

36

175

pa- ra e- char de la glo- rio- sa.
 es- gri- mió la blan- ca ho- ja.
 sin a- bra- sar- se las ro- sas.
 del Se- ñor es- cla- va- es so- la.

[illegible]

184

Tenore
Coro I

8

5^a De sie-te al-ti-vay ca-be-zay el an-ti-guo mons-
 6^a Al ai-re suel-to el ca-be-llo ten-dí-a so-bre
 7^a Los la-bios, cin-ta de ná-car, al mis-mo Dios le
 8^a Co-pia-da en Ju-dith la mi-ro, con-ci-bién-do-se a

Continuo

190

8

- truo ven-ce, em-pe-zan-do a ser su brío del
 la fren-te, sin en-re-dar-se en pri-sio-nes li-
 pa-ne- cen ca-yen-do el a-mor di-vi-no en
 dar muer-te a luz-bel que res-pi-ra-ba por

196

8

pe-ca-do un ma-ta-sie-te, del pe-ca-do
 bre del cla-voy la e-se, li-bre del cla-
 un la-zo de cla-ve-les, en un la-zo
 gar-gan-ta de Ho-lo-fer-nes, por gar-gan-ta

6

202

8

un ma-ta-sie-te.
 vo y la e-se.
 de cla-ve-les.
 de Ho-lo-fer-nes.

[illegible]

208

Tiple 2º
Coro I

9ª Va- lió- se del pa- ra- í- so Luz- bel y vio
10ª Dos i- ris co- pian las ce- jas que se- gun- da
11ª Tro- fe- os ci- fran- do el cue- llo de Da- vid la
12ª Di- bu- jo su- yo fue en Pa- t- mos la que es- ca- pó en

Continuo

214

que Ma- rí- a pi- sa- ba la hier- ba- bue- na sin
vez a- vi- san, que a Dios ya con- tra los hom- bres se
to- rre i- mi- ta de cu- yas al- tas al- me- nas las
plu- mas ri- zas del ve- ne- no- so Le- te- o que

219

to- car la man- za- ni- lla, sin to- car
lea- ca- ba- ron las i- ras, se lea- ca-
ar- mas de Dios pen- dī- an, las ar- mas
vo- mi- ta- ba u- na Hi- dra, que vo- mi-

224

la man- za- ni- lla.
ba- ron las i- ras.
de Dios pen- dī- an.
ta- ba u- na Hi- dra.

227

Handwritten musical score for a choir, featuring four systems of staves. The lyrics are "Si-ga la já-ca-na, si-ga!". The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The lyrics are written below the staves, with some variations in the melody across the systems. The first system has four staves, the second has five, the third has five, and the fourth has five. The lyrics are repeated across the systems, with some variations in the melody and rhythm.

System 1:

Stave 1: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 2: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 3: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 4: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

System 2:

Stave 1: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 2: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 3: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 4: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

System 3:

Stave 1: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 2: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 3: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 4: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

System 4:

Stave 1: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 2: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

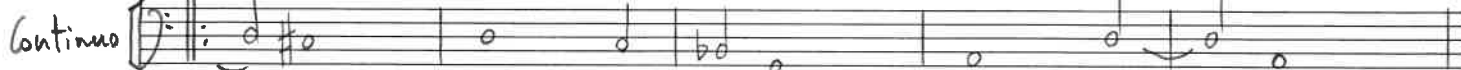
Stave 3: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

Stave 4: Si-ga la já-ca-na, si-ga!

231

Ato
Coro I

13ª En un ho-yo, que se-pul-vo pre-
 14ª Sus o-jos de a-mor dos fle-chas de
 15ª Las ma-nos mar-fil tor-ne-a-do, los
 16ª Ma-rí-a fue quien res-pon-de a



6

236

vi-no el hom-bre su muer-te ca-ye-na,
 mo-do el ar-co en gran-de-cen, que en v-
 ar-mi-ños os cu-re-cen, sien-do, lle-
 la pre-gun-ta pru-den-te del sa-bio

241

si Dios en-ton-ces de su ma-no no la
 no de sus o-jos de Dios el pe-cho se
 nas de ja-cin-tos, a-zul som-bra de la
 di-cien-do que-lla es so-la la mu-jer

246

tie-ne, de su ma-no no la tie-ne.
 hie-re, de Dios el pe-cho se hie-re.
 nie-ve, a-zul som-bra de la nie-ve.
 fuer-te, es so-la la mu-jer fuer-te.

4 3#

6

Handwritten musical score for a song. The score is written on ten systems of five staves each. The lyrics are: "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!" and "Co-rra fes-". The music is written in a simple, handwritten style. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth system has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The sixth system has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The seventh system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The eighth system has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The ninth system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tenth system has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staves. The first system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!". The second system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!". The third system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!". The fourth system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!". The fifth system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!". The sixth system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!". The seventh system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!". The eighth system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!". The ninth system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!". The tenth system has the lyrics "Sue-ne la já-ca-ra, sue-ne!".

257

Handwritten musical score for the song "Ti-vay so-no-ra, vue-le so-no-ra ya-le-gre!". The score is written on multiple staves, with lyrics in French. The first system shows the main melody and accompaniment. The second system shows a variation of the melody. The third system shows a variation of the melody. The fourth system shows a variation of the melody. The fifth system shows a variation of the melody. The sixth system shows a variation of the melody. The seventh system shows a variation of the melody. The eighth system shows a variation of the melody. The ninth system shows a variation of the melody. The tenth system shows a variation of the melody. The eleventh system shows a variation of the melody. The twelfth system shows a variation of the melody. The thirteenth system shows a variation of the melody. The fourteenth system shows a variation of the melody. The fifteenth system shows a variation of the melody. The sixteenth system shows a variation of the melody. The seventeenth system shows a variation of the melody. The eighteenth system shows a variation of the melody. The nineteenth system shows a variation of the melody. The twentieth system shows a variation of the melody. The twenty-first system shows a variation of the melody. The twenty-second system shows a variation of the melody. The twenty-third system shows a variation of the melody. The twenty-fourth system shows a variation of the melody. The twenty-fifth system shows a variation of the melody. The twenty-sixth system shows a variation of the melody. The twenty-seventh system shows a variation of the melody. The twenty-eighth system shows a variation of the melody. The twenty-ninth system shows a variation of the melody. The thirtieth system shows a variation of the melody. The thirty-first system shows a variation of the melody. The thirty-second system shows a variation of the melody. The thirty-third system shows a variation of the melody. The thirty-fourth system shows a variation of the melody. The thirty-fifth system shows a variation of the melody. The thirty-sixth system shows a variation of the melody. The thirty-seventh system shows a variation of the melody. The thirty-eighth system shows a variation of the melody. The thirty-ninth system shows a variation of the melody. The fortieth system shows a variation of the melody. The forty-first system shows a variation of the melody. The forty-second system shows a variation of the melody. The forty-third system shows a variation of the melody. The forty-fourth system shows a variation of the melody. The forty-fifth system shows a variation of the melody. The forty-sixth system shows a variation of the melody. The forty-seventh system shows a variation of the melody. The forty-eighth system shows a variation of the melody. The forty-ninth system shows a variation of the melody. The fiftieth system shows a variation of the melody. The fifty-first system shows a variation of the melody. The fifty-second system shows a variation of the melody. The fifty-third system shows a variation of the melody. The fifty-fourth system shows a variation of the melody. The fifty-fifth system shows a variation of the melody. The fifty-sixth system shows a variation of the melody. The fifty-seventh system shows a variation of the melody. The fifty-eighth system shows a variation of the melody. The fifty-ninth system shows a variation of the melody. The sixtieth system shows a variation of the melody. The sixty-first system shows a variation of the melody. The sixty-second system shows a variation of the melody. The sixty-third system shows a variation of the melody. The sixty-fourth system shows a variation of the melody. The sixty-fifth system shows a variation of the melody. The sixty-sixth system shows a variation of the melody. The sixty-seventh system shows a variation of the melody. The sixty-eighth system shows a variation of the melody. The sixty-ninth system shows a variation of the melody. The seventieth system shows a variation of the melody. The seventy-first system shows a variation of the melody. The seventy-second system shows a variation of the melody. The seventy-third system shows a variation of the melody. The seventy-fourth system shows a variation of the melody. The seventy-fifth system shows a variation of the melody. The seventy-sixth system shows a variation of the melody. The seventy-seventh system shows a variation of the melody. The seventy-eighth system shows a variation of the melody. The seventy-ninth system shows a variation of the melody. The eightieth system shows a variation of the melody. The eighty-first system shows a variation of the melody. The eighty-second system shows a variation of the melody. The eighty-third system shows a variation of the melody. The eighty-fourth system shows a variation of the melody. The eighty-fifth system shows a variation of the melody. The eighty-sixth system shows a variation of the melody. The eighty-seventh system shows a variation of the melody. The eighty-eighth system shows a variation of the melody. The eighty-ninth system shows a variation of the melody. The ninetieth system shows a variation of the melody. The ninety-first system shows a variation of the melody. The ninety-second system shows a variation of the melody. The ninety-third system shows a variation of the melody. The ninety-fourth system shows a variation of the melody. The ninety-fifth system shows a variation of the melody. The ninety-sixth system shows a variation of the melody. The ninety-seventh system shows a variation of the melody. The ninety-eighth system shows a variation of the melody. The ninety-ninth system shows a variation of the melody. The hundredth system shows a variation of the melody.

Handwritten musical score for a song. The score is written on ten staves, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "Si-ga a-le-gre-y fes-ti-va, sue-ne fes-". The melody is written on the top staff, and the lyrics are written below it. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system contains the first line of the song, and the second system contains the second line. The lyrics are: "Si-ga a-le-gre-y fes-ti-va, sue-ne fes-". The melody is written on the top staff, and the lyrics are written below it. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system contains the first line of the song, and the second system contains the second line. The lyrics are: "Si-ga a-le-gre-y fes-ti-va, sue-ne fes-".

ti-vay de-cen-te, sue-ne!

ti-vay de-cen-te, sue-ne!

ti-vay de-cen-te, sue-ne!

8 ti-vay de-cen-te, sue-ne!

sue-ne!

sue-ne!

8 sue-ne!

sue-ne!]

sue-ne!

sue-ne!

8 sue-ne!

sue-ne!